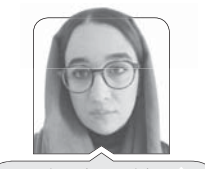
یادداشت

جایگاه خود هنرمند، اثرش و سوژه او در گاراژ گالری



سارا شهریاری‌راد
نقاش و پژوهشگر هنر

عنوان اثر اولین چیزی اســت که مخاطب با آن مواجه می‌شود و بیشتر از یک نام عمل می‌کند و اینجا ما با اثری مواجهیم که عنوان آن به‌طــور ضمنی اشــاره دارد که اثر ما را به ســمت درک بی‌واســطه زیبایی‌شناسانه نخواهد برد. اطلاق نام «گاراژ» توسط هنرمند به محدوده فضای میان توالت، نمایشــگاه و اتاقی که مربوط به مدیریت نهاد گالری است، جایگاهی را که او از آن سخن می‌گوید، مشخص می‌کند.

محــدوده‌ای از گالری اختصاص می‌یابد به کارگاه نقاشــی او که آن را «گاراژ کمیل یگانه» می‌نامد. هنر خودارجاع در زمان ما قرار اســت به ذات هنر، ذات ســبک و ذات رسانه بپردازد و چیستی آنها و رابطه‌شان با سیاســت، اقتصاد و نهادهای هنری را مورد توجه و پرســش قرار دهد و موضعی در برابرشان اتخاذ کند.

ایــن فرایند، اثر چه رابطه‌ای را بــا زمانه ما برقرار می‌کند و چه چیزی قرار اســت در این پروسه رؤیت‌پذیر شود؟ این اثر با چه نسبتی نظم را بر هم می‌زند و آیا در این میان به بازتولید آن هم می‌پردازد؟ هنرمند این اثر در کدام سو ایستاده و چگونه در وضعیت مداخله می‌کند؟ در چه نسبتی با مکانیسم‌های کنترل قرار می‌گیرد؟

چه کســی شــکل و شــیوه بودن را معین می‌کند؟ این قدرت چگونه مــن را به‌عنوان مخاطــب مقید می‌کند کــه درون این مکانیســم بازی کنم؟ مخاطبان یا ســوژه‌های مشــارکت‌کننده لحظاتی از زندگی خود را در فضایی با کاربری آشــنا اما متفاوت و برســاخته توسط منطق هنرمند تجربه می‌کنند.

بازآفرینی فضای داخل توالت توســط هنرمند شــامل آثار بازیافتی و حجم‌هایــی بــا متریال دورانداختنی اســت که حاصــل زباله‌گردی‌ها و پرسه‌زنی‌های او اســت و همچنین تصاویری از خود هنرمند که ملازم با سوژه اســت اما نمی‌بیند و در موضع دیدن نیست و آینه‌ها که انعکاس و مواجهــه فرد با بدنش و هم مشــاهده خود در فضا را ممکن می‌کنند. هنرمند در درون فضا یک ملازم (همراه) به‌ظاهر منفعل تعریف شــده، اما خود واقعی هنرمند بیرون از فضا ملازمی فعال اســت. نمایشگاهی خصوصی از آثار در فضای بســته برپاست و هم اجرا و نمایشی در بیرون جریان دارد.

مکانیســم‌های کنترل، درون و بیرون فضا را می‌ســازند. نسبی‌بودگی احســاس مخاطب میان انبســاط خاطر یا انقباض بر اثر معذب‌شدن در نوسان اســت. مخاطب که حضورش بخشی از کار است و نوعی آزادی نسبی را از سر می‌گذراند. در طول این مدت برپایی گاراژ-گالری، هر فردی که شــاید مخاطب این کار هم نبوده، برای رفع نیاز خود فضای برساخته مورد نظــر هنرمند را تجربــه می‌کند. مخاطب در آن فضای برســاخته تنهاســت، اما با حضور تماشــاگران یا ملازمانی که در اینجا به عکس و فیلم فروکاسته شده‌اند، مواجه می‌شود.

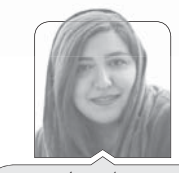
سؤال این است که برخورد احساس دیداری او با نیروی رؤیت‌ناپذیری که او را (در مواجهه‌اش با چیدمان) مشروط می‌کند، چقدر در چگونگی تولید متریال کار نقاشــی هنرمند مؤثر است و اهمیت این بخش بیرونی کار یعنــی عمل نقاشــانه هنرمند بــا آنچه از مخاطب مشــارکت‌کننده به‌جامانده از چه جهت قابل تأمل است و به چه چیزی ارجاع می‌دهد؟ چیدمان قرار اســت بر قسمت‌های مختلف یک بدن از کالبد و عصب اثر کند و بر آن تأثیر بگذارد. هنرمند تماشاگر نابسنده‌ای است که تغییرات را اندازه‌گیری و سنجش می‌کند.

احســاس‌های متضاد در کنار هــم قرار می‌گیرند و آنچه اســتخراج می‌شود، نقاشی‌هایی هســتند که هریک مختص به یک مخاطب خاص اســت که در این هنر مشارکتی تعامل داشــته و نمونه‌ای به‌جا گذاشته اســت. گویی هنرمند به بازنمایی ذات هــر مخاطب از طریق خروجی او در فرم‌ها می‌پردازد.

آیا هر طرح او تصویر یک ذات اســت؟ او شــکل و فرم را در خدمت ذات درآورده، چراکه متریال یکه اســت؟ در به انجام رساندن ایده خود و در بازی صرفا بصری نور و ســایه گویا ارتباطی درونی و خصوصی میان طراحی با هر مخاطب مشارکت‌کننده برقرار می‌شود و آنچه اینجا توسط هنرمند رؤیت‌پذیر می‌شــود، چیســت؟ جایگاه خود هنرمند، اثرش و هم ســوژه او در مناســبات قدرت. به نظر می‌رســد کار نهایی به‌جامانده که به‌عنوان فراورده روی دیوار می‌رود، کار مشترک هنرمند و مخاطب است؛ متریال از بدن مخاطب و ساماندهی تصویر توسط هنرمند.

گفت‌وگو با بهنام کامرانی به بهانه مجموعه «امروزِ دیروز»

پرسش از زمان



شهرزاد رویائی

از عطر بهارنارنج حیاط کودکی بهنــام کامرانی تا اثری با تصویری از میز ناهارخوری که در حیاطی قدیمی قرار دارد، تا میل‌هایِ مقابل عکسی از پدر که او را در ژســتی ورزشکارانه نمایش می‌دهد؛ در همه این آثار از مجموعه «امروزِ دیروز» می‌توانیم به دنبال لایه‌های گوناگون باشــیم؛ لایه‌هایی فراتر از نوســتالژی، تقدیــس یا رد گذشــته! همان‌طور که از منظر فــرم نیز آنچه می‌بینیم، آثــاری معاصر و چندلایه هســتند که بر زمینــه‌ای از عکس‌های قدیمی با نقاشــی و رنگ‌های درخشان شــکل گرفته‌اند. نمایشگاه در ادامه بــه ویدئو و چیدمان‌هایی ختم می‌شــود که عکس را به مجســمه‌های بیرونی می‌رســاند. نشــانه‌های زندگی کنونی با آنچه از روزگار گذشــته مرتبط با عکس‌ها مشهود است، در این مســیر با امروز پیوند می‌خورند. آن‌گونه که در ویدئویی از این نمایشــگاه شاهد سنگی سرخ در مســیر دو زن از گذشته هستیم و گویی جریانی از فردا را در مسیرشان می‌بینیم. مجموعه اخیر از بهنام کامرانی با نشــانه‌های معاصر بر عکس‌های قدیمــی ما را در مرز معلق زمان مردد می‌گذارد و در نهایت میان آنچه بود یا هســت، پرسش‌هایی در ذهن ما خلق می‌شود. بهنام کامرانی به‌عنوان نقاش، مجسمه‌ســاز، کیوریتور، پژوهشگر و منتقد از ۱۲سالگی نقاشی را به طور جدی آغاز کرد و بعد از تحصیل در رشــته نقاشــی دانشــکده هنرهای زیبا به طور کامل مســیر حرفه‌ای خــود را در هنر گذراند. او پس از اخذ مــدرک دکترای پژوهش هنر در کنار نقاشــی فعالیت آکادمیک را نیز در پیش گرفت که تا امروز ادامه دارد. مجموعه «امروزِ دیروز» به‌عنوان چهاردهمین نمایشگاه انفرادی بهنام کامرانی در گالری آرتیبیشن به نمایش درآمده است.

موضوعات کاری شــما چگونه به سمت اسطوره‌ها و سپس مطالعات فرهنگی گرایش پیدا کرد؟

نخســتین مجموعه‌های من بر پایه ارتباط فرهنگ با برخی اسطوره‌ها شکل گرفت؛ مانند پیام‌آوران نوروزی که من اســمش را «آقای عید» گذاشــته بودم یا اسطوره آتش، ققنوس و فرشته‌شناســی در نقاشــی ایرانی که بعدتر با خیلی از موضوعات در نقاشی ایرانی ازجمله معراج‌نامه ارتباط پیدا کرد. من به‌تدریج در نمایشــگاه اخیرم به ســمت مطالعات فرهنگی رفتم. نشــانه‌ها و نمادهــای فرهنگی مانند عکس و ارتباط آن با نقاشــی توجه من را جلب کرده است.

چه جنبه‌هایی از مطالعات فرهنگی شما را به آثار عکس‌بنیان سوق می‌دهد؟

من آخرین مجموعه‌هایم را با استفاده از عکس و ارتباط میان عکس و نقاشی خلق کردم و به عبارتی آثار بیشــتر نقاشی محسوب می‌شــوند. درباره مجموعه اخیر به دلیل بیماری و ســپس درگذشت پدر به ســمت خاطرات و آلبوم‌های خانوادگی کشیده شدم. همچنین آثار من به‌مرور از ســمت اســطوره‌ها به مطالعات فرهنگی گرایش پیدا کرده‌اند. این عکس‌ها را مانند مجموعه اســکناس‌ها که در واقع اسکناس را به‌عنوان زمینه کار در نظر گرفته بودم و روی آنها نقاشــی کردم، به‌عنوان زمینه در نظر گرفتم. بــرای همین خیلی جالب بود که این تاریخ کمتر خوانده‌شــده عکس‌ها را بازنمایی کنم و در کارم استفاده کردم. اتمسفر عکس و خودبه‌خودی بودن آثار برای من الهام‌بخش بود. حدود صد آلبوم را بررسی کردم و از بعضی آلبوم‌ها هیچ عکســی انتخاب نکردم. جنبه‌هایی از ورود مدرنیســم به ایران، تناقضات آن و فضای عکس همگی در انتخاب و آنچه در اثر پیش می‌رود، مؤثر بوده است.

فرایند انتخاب و جمع‌آوری عکس‌ها با توجه به آنچه هدف شما بوده، چطور شکل گرفت؟

عکس‌هــا در مدت شــش الی هفت ســال از آلبــوم خانوادگی خودم، دوســتان و حتی جمعه‌بازار و در کنار ســطل زباله جمع‌آوری شده است. من به نحوی یک تاریخ خصوصی را عمومی کردم. درعین‌حال چیدمان‌هایی به مجموعه اضافه کردم که باید تا حدی به تکمیل آن بپردازم.

چالش شما در مسیر مجموعه «امروزِ دیروز» چطور بود؟

دشــواری کار برای مــن از چند جهت نمود پیدا می‌کرد؛ چراکه مــن نه به دنبال تخریب؛ نــه بــزک و نه حتی نگاه نوســتالژیکی در این آثار بــودم. عکس‌ها برای مــن زمینه‌ای برای تجربه‌گرایی و نقاشــی معاصر محسوب می‌شــوند و در نتیجه رفتارهای نقاشانه‌ای روی این آثار انجام دادم که شاید پیش‌ازاین در دوره‌های قبلی کمتر انجام داده بودم. یک جایی عقب ایســتادم که ماهیت عکس مشهود باشد؛ درعین‌حال به نحوی این برخورد با عکس را پیش بردم که مبادا آن را مخدوش کرده باشم.

ما در نشــانه‌های این مجموعه با رنگ‌های درخشانی بر کادر آثار و نقش‌بستن آن بر دیوار مواجه هســتیم؛ همچنین به نحوی درباره چیدمان نیز با نحــوه پخش زردچوبه روی زمین با همان فرم از پخش رنگ بر دیوار روبه‌رو می‌شویم.

درعین‌حال لبه‌های عکس در تغییر فرم اثر اهمیت خاصی دارد. ما در عکاســی و نقاشی با کادر ســروکار داریــم و همین ماهیت کادر و ارتباط میــان بازنمایی‌کردن و بازنمایی‌نکردن نقطــه مهمی در آثار من بوده اســت. من نه می‌توانم بگویم که این آثار حاصل از عکاســی هســتند و نه می‌توانم بگویم که قطعا نقاشــی هســتند؛ اما در هر حال آثار هنری معاصری هســتند که این دو مفهوم و فرم را در خود دارند. من به ســراغ تکنیک‌های متفاوت نقاشــی رفتم؛ از نقاشــی خیابانی و اسپری و اســتیکرهای رنگی معاصر نیز استفاده کردم. باید اشاره کنم که بعضی از نشانه‌گذاری‌های آثار براساس نقاشی‌های باســتانی ما اســت، در نتیجه این مجموعه تلاقی‌گاه تکنیک‌هــا، تاریخ‌ها و مدیوم‌های مختلف اســت. به طور مثال کاســه‌های ســلجوقی که در آتلیه دارم، با حاشــیه‌های دندان‌موشی من را به شکلی دیگر از این نشانه روی اثر معاصر رسانده است. شاید نوعی مدیتیشن یا تمرکز بر عکس‌ها داشتم تا به عنصر مورد نیاز هر عکس برســم. چیدمان در این نمایشــگاه اشیائی هستند که مجســمه‌هایی ابژکتیو محسوب می‌شوند؛ اشــیائی که براساس چیدمان شکل جدیدی از موضوع را پیش می‌کشند. به طور مثال میل‌ها مقابل عکس پدر من با اشاره به اقتدار مردانه روی زردچوبه به‌عنوان عنصری از آشپزی که بیشتر در ایران از سوی خانم‌ها انجام شده، قرار گرفته و معنای مهمی از وضعیت زن و مرد در جامعه من را نشان می‌دهد.

تنوع رویکرد در این مجموعه یا بهتر بگویم درباره عکس‌ها بالا و تأمل‌برانگیز است. در این زمینه نظرتان را بفرمایید.

نشانه‌گذاری میان رنگ و بی‌رنگی و رفتارهای نقاشانه جدیدی که در این آثار به کار بردم، می‌توانــد در فضای تجســمی مورد تحلیل و نقد قرار بگیرد و مفاهیــم مختلفی را پیدا کند. از رنگ‌های منظم، غیرمنظم، اتفاقی یا تلألوهایی از رنگ فلورســنت اســتفاده کردم تا شکل تــازه‌ای را بر زمینه عکس‌ها پدیــد آورم. اگرچه ما می‌دانیم که دو لایــه در آثار به کار رفته، عکس و نقاشی هستند؛ اما اصرار داشتم و تلاش کردم که دو لایه در نگاه اول یک لایه دیده شود. من در این مجموعه بیش از عمل نقاشانه به فکر نقاشانه احتیاج داشتم. رفتار نقاشانه من در این مجموعه متنوع بوده و این مســیر خلاف رفتار به کار رفته در اثر مدرن اســت؛ زیرا معمولا اثر مدرن بدون تنوع پیش می‌رود.

از نمودهای مضمونی و مطالعاتی در آثار این مجموعه، کدام موارد برجسته‌تر بوده است؟

مسئله‌ای که در خود عکس رخ داده، جالب است. مدرنیزاسیون با عناصری مانند ماشین فولکس، دوچرخه، میز ناهارخوری داخل حیاط که نشــان از جمع‌شــدن سفره از روی زمین دارد، عینک آفتابی و پوشش افراد و معماری همگی نشان‌دهنده اتفاقات یک دوره مشخص هستند و در عکس ثبت شده‌اند. دردناک این است که با مهاجرت یا تغییر رویه زندگی شهری خیلی از این عکس‌ها دور ریخته می‌شوند یا فراموش می‌شوند؛ درحالی‌که پتانسیل عکس‌ها برای بیان تاریخ اهمیت دارد.

مکانیسم عکس و نقاشی را با چه نگاهی کنار هم گذاشتید؟

من در این آثار ســعی کردم مکانیســم زمان را به پرسش بکشم؛ مکانیسمی که با عکس انتقال پیدا کرده؛ اما با یک رفتار ظریف نقاشانه می‌تواند با تغییر و پرسش همراه شود.

شما به‌عنوان کارشناس و پژوهشــگر هنری و کیوریتور نیز شناخته می‌شوید و دراین‌میان به‌عنــوان هنرمند نیز در چند مدیا فعالیت کردید. در نهایت خودتان را بیشــتر در کدام نقش می‌بینید؟

من ذاتا نقاش و طراح هســتم. بخش‌هایی را که نام بردید نیز در رابطه تنگاتنگ با نقاشی می‌بینم. هر زمینه تحصیلی و مقاله از من در ارتباط جدی با هنر اســت. فعالیت نخست من خلق اثر هنری اســت؛ اما در کنارش برای ارتزاق و ارتباط با نســل جوان در دانشگاه تدریس می‌کنــم. این ارتباط با دانشــجویان بده‌بســتان خوبی برای من رقم می‌زند. وجه پژوهشــی نوشــتاری من در سال‌های اخیر بیشــتر معطوف موضوعاتی شــده که خودم درباره‌اش کار می‌کنم یا مقدمه‌هایی که برای هنرمندان جوان یا بعضی از هنرمندان پیش‌کسوت می‌نویسم که وجوه تازه‌ای از کارشــان را بیان کنم. گاهی هنرمند به ویژگی‌های تازه آثارش در پرسپکتیو هنر ایران واقف نیســت و من در ســخنرانی‌ها و متون ســعی بر تأکید به آنها دارم. همچنین مدیاهای مختلف نوعی دادوســتد است که با نقاشی دارم و از مدیای دیگر برای بیان بهتر در نقاشــی کمک می‌گیرم. به طور مثال وقتی با هنر دیجیتال کار می‌کنم، با توجه به جنبه‌هایی که در این هنر ممکن اســت، به دنبال نوع ارائه‌ای هســتم که در نقاشی نیست. خیلی از آثار من با باکس نوری در نهایت اتفاقی را رقم می‌زند که در نقاشــی ممکن نیست؛ اما هم‌راستا با نقاشی‌های من است.

در نمایشگاه پیش‌رو علت بهره از ویدئوها از چه نظر است؟

جنســیت یا اتمســفری که هر مدیا به همراه دارد، متفاوت است و در این نمایشگاه نیز هر ویدئو فضای جدیدی را به مجموعه می‌دهد. برســون، فیلم‌ســاز مشهور، می‌گوید که از یک فیلم تصویری به یادمان می‌ماند و از یک نقاشــی یا عکس به دنبال حرکتی در قبل و بعد از آن لحظه ثبت‌شده هستیم. من هم درصدد ایجاد پرسش، تأکید و جریانی به واسطه ویدئوها بوده‌ام.

سنگ سرخی که در یکی از ویدئوهای این مجموعه از زمین بیرون می‌آید و دو زن در زمینه آن قرار دارد، نشانی از تحولی دل‌آشوب است.

سنگ سرخ موقعیت اجتماعی را نشان می‌دهد که دو زن از زمینه سیاه‌سفید به زمان حال و وضعیت امروزی‌شان کشــانده می‌شوند. آثار این مجموعه خوانش گذشته از نگاه امروزی ماست. من به طور کل در این آثار به دنبال جواب نیستم و سؤال مطرح می‌کنم.

یادداشت

دیکتاتوریِ پلتفرم‌ها

آسیه مزینانی

«پلتفرم» در زندگی آغشــته به اینترنت روزگار ما، حالا دیگر کلمه‌ای آشنا و پربسامد است. پلتفرم‌های گوناگون با انواع خدماتی که به مــا عرضه می‌کنند نقشــی نه فقط کارآمــد که حتــی ناگزیــر در زندگی‌مان بر عهده دارنــد. پلتفرم یا به زبــان خودمان، سکو، بستری اســت برای تسهیل و تسریع رابطه آنها که خدماتی ارائه می‌دهند و آنها که خدماتی دریافــت می‌کنند. پلتفرم‌ها با تمام تنوعی که در حوزه‌های فعالیت خود دارند همه بر سر این مدعا اتفاق نظر دارند که بناست شــرایط و مختصات رابطه میان میان تولید کنندگان و مصرف کنندگان سر و سامان بخشــیده و هر روز بیشتر از دیروز در جهت منافع هر دو ســوی معامله، حرکت کنند. مســئله اما اینجاســت که پلتفرم‌ها همیشه چیستی و چرایی خود را به‌واسطه تعریــف منافعی که برای بهره‌بردارانشــان ایجاد شده، تشریح می‌کنند و هرگز از منافع اصلی خود، ســخنی به زبــان نمی‌آورند. بــرای مثال اگر امکان خریــد بلیت تئاتر در ســالن‌های سراسر کشــور را ارائه می‌دهند هرگز سخنی از درصد دریافتی‌شان به زبان نمی‌آورند که البته این کوچک‌ترین منفعتی اســت که در نهایت نصیب‌شان می‌شوند. پلتفرم‌ها در ابتدای تأســیس و حضورشان برای سری در ســرها درآوردن و جا افتادن در میان مخاطبان خود و البته بلعیدن سهم بازار بیشتر، خدماتی متنوع و چشم‌گیر ارائه می‌دهند. رعایت حقوق مشــتریان اما تنها تا آنجا قانونی طلایی اســت که نام پلتفرم بر ســر زبان‌ها بیفتد و سهم قابل توجهی از اقتصاد، توجه مخاطب آن حوزه را به خود اختصــاص دهد. درســت در همین دقیقه اســت که گردونه، حق چرخیــدن بر مدار منافع پلتفرم را می‌یابد.

دقیقا همان لحظه که مخاطبان اصلی حــوزه‌ای که پلتفرم در آن فعال اســت به تمامی گرد سکو جمع شدند، سکو از قدرتی که به دســت آورده پرده‌بــرداری کرده و از آن در مداخله و شــکل‌دهی به میدانی که روزگاری از آن مردم آن حوزه بود اســتفاده می‌کنــد، چراکه حالا دایرکتــوری عظیمی از مخاطبــان را در اختیــار دارد. این‌چنیــن اســت که همان پلتفرمی که تا دیروز برای شــکار ما به‌عنوان مخاطب ســر تا پایمان را طــلا می‌گرفــت و حالا جز پــول چیزی نمی‌شناســد. ما گردآمدگان بر آن سکو هم گویــی راهی جز تن‌دادن به آنچه مقابلمان قرار گرفته نداریم! چراکه ســکو، پیشاپیش مالک بی‌چــون و چرای اطلاعات و راه‌های دسترســی بــه تمامــی مصرف‌کننــدگان اســت. حالا اوســت که مشــخص می‌کند کــدام تولیدکننــده با صرف چــه هزینه‌ای موفق شــود و به چشم آید. بی‌شک تمامی پلتفرم‌ها به توصیفی که ذکرش رفت دچار نیستند اما تجربه نشان می‌دهد که هرکدام از مــا به نحــوی زخم‌خــورده دیکتاتوری پلتفرم‌ها هســتیم. میدان تجســمی ایران نیــز از تجربه حضــور پلتفرم‌ها بی‌نصیب نمانده اســت. مختصات پلتفرم‌های فعال در حوزه هنرهای تجســمی اما تفاوت‌هایی با دیگر میدان‌ها دارد. پلتفرم‌های این میدان اغلب در لحظه تأســیس، نیــروی خود را بــه میانجی اتصــال و رابطه بــا فعالان و چهره‌های شاخص و ارگانیک این حوزه، به دســت می‌آورند. در ابتدا همه‌چیز عادلانه و منصفانــه به نظر می‌رســد اما به محض تشخص‌یافتن و متمایزشــدن پلتفرم، ورق بــازی برمی‌گــردد و کفه کســب منصفانه منافــع میــان هر ســه ضلع ایــن رابطه از توازن خارج می‌شــود. این‌چنین اســت که هر تولید محتوایــی بیش از آنکه محصول ســلیقه و اولویت‌هــای فرهنگــی و هنری گردانندگان پلتفرم‌ها باشد، حاصل هزینه‌ای اســت که فعالان فرهنگ و هنر برای ارائه فعالیت‌های خــود، خرج می‌کنند. دیگر نه شــاخص‌های هنری که پول، معیار معرفی و حمایت از هنرمندان می‌شــود. باید توجه داشت که هزینه‌های برپاماندن و ادامه‌یافتن حیات پلتفرم‌ها بر هیچ‌کس پوشیده نیست. یافتن سهم معقول و منصفانه بی‌شک حق هر پلتفرمی اســت اما موضوع اینجا و حالا نه بر سر آن سهم معقول که بر سر سامانی اســت که به اجبــار دیکتاتــوری پلتفرم‌ها باید به آن تن داد! ســامانی که اندک اندک ارزش‌های فرهنگی و هنــری را پس زده و منطــق ســرمایه‌داری را جایگزین می‌کند. برای مــا اما همیشــه راه نجاتی هســت. راه هجــرت از ســکویی به ســکوی دیگر. ســکویی که از دل همدلی‌ها و همراهی‌ها و هم‌سرنوشتی‌های برآمده باشد و در تمام لحظه‌هــای حیاتــش به چیــزی جز «خیر عمومی» هنرهای تجسمی ایران نیندیشد.